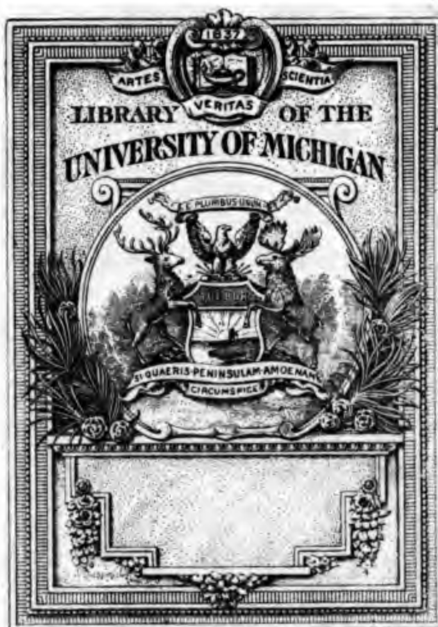

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

# Grundzüge
der
# Geschichte
der
# neuesten russischen Litteratur.

Von
**S. A. Wengerow,**
Dozent für russische Litteraturgeschichte an der Universität St. Petersburg.

Übersetzt und eingeführt
von
**Traugott Pech.**

**Berlin 1899.**
Verlag von Johannes Räde
(Stuhr'sche Buchhandlung).

## Vorbemerkung des Übersetzers.

Nachdem die Werke Iwan Turgenjews, die fast in alle Sprachen der zivilisierten Welt übersetzt worden sind, die Bahn gebrochen haben, ist eine grosse Reihe von Übersetzungen aus dem Russischen, namentlich auch in Deutschland, gefolgt. Dass dabei hauptsächlich die Schriftsteller der neueren und neuesten Zeit berücksichtigt wurden, ist ganz natürlich, weil sich erst in dieser Zeit der spezifische Charakter der russischen Litteratur — ihr Realismus oder vielleicht richtiger Realidealismus — entwickelt hat.

Die vorliegende Schrift — eine an der Universität St. Petersburg gehaltene Antrittsvorlesung — beleuchtet in sachkundiger Weise eben diese neuere und besonders die neueste Periode der russischen Litteratur. Eine gleichwertige Originalarbeit eines Nichtrussen würde kaum zu beschaffen sein, weil der Verfasser einer solchen nicht nur die russische Litteratur, sondern auch das russische Leben ebenso genau kennen müsste, wie ein geborener Russe; denn die Kenntnis *beider* ist durchaus notwendig, um die russische Litteratur bei ihrer eigenartigen Stellung in der Heimat, wo sie zugleich das hervorragendste

Organ des öffentlichen Lebens ist, richtig zu beurteilen. Den Beweis dafür liefert in überzeugender Weise die vorliegende Schrift selbst.

In Bezug auf Einzelheiten sei nur auf die scharfe Charakteristik der für die neueste russische Litteratur so wichtigen Thätigkeit Bjelinskijs hingewiesen; sie wird um so willkommener sein, als die Schriften dieses Autors nicht übersetzt sind und sich ihrer Natur nach (es sind Kritiken, Abhandlungen, publizistische Artikel) auch kaum zum Übersetzen eignen.

Die herbeigezogenen Vergleiche mit anderen Litteraturen werden den Inhalt der Schrift dem Interesse des Lesers noch näher bringen, und so sei sie denn einer freundlichen Aufnahme empfohlen.

T. P.

Vor unseren Augen hat sich eine wunderbare Verwandlung vollzogen, die für den Nationalstolz der Russen tief ergreifend ist. Die russische Litteratur, der man noch vor gar nicht langer Zeit in den westeuropäischen Lehrbüchern vier, fünf Seiten zuwies — ebensoviel etwa wie der rumänischen und der neugriechischen — hat plötzlich in Europa eine Bewunderung erregt, die an Enthusiasmus grenzt. Obgleich Puschkin, Lermontow, Gogol und Gribojedow schon lange in fast alle europäischen Sprachen übersetzt waren, so ist es doch, als ob sie weder auf das Publikum noch auf die Beurteiler einen rechten Eindruck gemacht hätten. Der Reiz des Puschkinschen und Lermontowschen Verses ging freilich in der Übersetzung verloren, und der Inhalt schien der europäischen Kritik eine Nachahmung Byrons zu sein. Aber die tief nationalen Seiten des russischen Byronismus zu würdigen, zu begreifen, in wie weit z. B. im Onjegin rein russische Erscheinungen und Strömungen genial wiedergegeben sind — das vermochte natürlich die europäische Kritik bei ihrer vollständigen Unkenntnis des russischen Lebens nicht. Noch weniger war sie imstande, die Bedeutung Gogols und Gribojedows zu erfassen, mit ihrer Darstellung von Erscheinungen, die jedem Europäer als eine Art roher, der Wahrheit nicht entsprechender Karikatur erschienen.

Dagegen haben sowohl Publikum als Kritik des westlichen Europas den Stolz und die Zierde der russischen Litteratur der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, Turgenjew, vollkommen verstanden und gewürdigt. Auffallend aber ist, dass bei aller begeisterten Aufmerksamkeit, mit der Turgenjew in Europa gewürdigt und erforscht wurde, diese Anerkennung doch eine rein individuelle blieb und sich auf Turgenjew allein bezog*). Keiner selbst der scharfsinnigsten europäischen Kritiker ist darauf gekommen, dass solche Gipfel der schöpferischen Kraft, wie der, auf dem der Verfasser der „Memoiren eines Jägers“, des „Adeligen Nestes“ steht, auf einer flachen Hochebene nicht denkbar sind; sie müssen unbedingt mit einer ganzen Bergkette, mit einer Reihe ebensolcher Berge zusammenhängen. Folglich muss der litterarische Boden, auf dem die Novellen und Romane Turgenjews erwachsen sind, in hohem Grade merkwürdig sein, und das Erscheinen der Übersetzungen von „Krieg und Frieden“, „Anna Karenina“, „Verbrechen und Strafe“ **), „Oblomow“ und anderer russischer Romane bestätigte wirklich jene Grundthese der Litteraturgeschichte. Die europäische Kritik war in hohem Grade verwundert, als sie sah, dass Turgenjew, den sie für den besten Prosaiker der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hielt, litterarische Kollegen hatte, die ihm an Bedeutung nicht nur nicht nachstanden, sondern ihn in der Person Tolstojs und Dostojewskijs in Bezug auf

*) Zur Erklärung der Verschiedenheit der Beurteilung Turgenjews in Russland und in Westeuropa vgl. u. a. „Blätter für litterarische Unterhaltung“ (Jahrg. 1887, Nr. 8, S. 115: Artikel über Reinholdts „Geschichte der russischen Litteratur“). — Der Übers.

**) Deutsch unter dem Titel „Raskolnikow“ (Leipzig 1882 u. ö.) — Der Übers.

Tiefe der Auffassung sogar überragten. Eine solche Entdeckung konnte nicht spurlos vorübergehen, und wir sehen in der That, dass man jetzt in Europa schon nicht mehr von einzelnen russischen Schriftstellern, sondern von einer russischen Litteratur spricht. Die Werke Tolstojs finden im internationalen Buchhandel in einer solchen Menge von Ausgaben Absatz, jedem Worte des grossen russischen Schriftstellers wird mit so grosser Aufmerksamkeit gelauscht, dass man zuletzt ganz zweifelhaft wird, wo er mehr berühmt und beliebt ist — ob in seiner Heimat oder im Auslande. Dostojewskij hat einen starken Einfluss ausgeübt, und es lassen sich schon viele litterarische Erzeugnisse anführen, darunter solche grosser Talente wie Hauptmann, Bourget, d'Annunzio, in denen der Einfluss des grossen pathologischen Genius scharf und klar vorliegt. Aber nicht bloss die grossen Vertreter der russischen Litteratur wirken jetzt auf das europäische Schaffen ein; die litterarische Welt Europas lauscht auch der Stimme einer ganzen Reihe von russischen Schriftstellern zweiten Ranges. Im allgemeinen ist der sogenannte „russische Einfluss“ eine hervorragende Erscheinung im litterarischen Leben Europas geworden, was zu dem bedeutungsvollen Resultate geführt hat, dass der russischen Litteratur ein Platz neben der englischen, französischen und deutschen Litteratur angewiesen wird. Diese ehrenvolle Gleichstellung des jungen russischen Schrifttums mit der Litteratur der an der Spitze stehenden alten Kulturvölker der zivilisierten Welt erweist sich allerdings für denjenigen als keine Übertreibung, der nur ein wenig über das Material ersten Ranges nachgedacht hat, das die neuere und neueste russische Litteratur bietet. Puschkin, Gribojedow, Lermontow, Gogol, Bjelinskij und die ganze Plejade der so-

genannten Schriftsteller der vierziger Jahre — muss man ihnen nicht einen Platz in den ersten Reihen der Menschheit anweisen?

Streng genommen müssen sich eigentlich noch auffallendere Schlussfolgerungen ergeben. Wenn man nur die neueste russische Litteratur, die Litteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in Vergleich zieht, so zeigt eine einfache Aufzählung ihrer Koryphäen, dass ihr ein noch etwas anderer Platz zukommt. Stehen die Erzeugnisse Tolstojs, Turgenjews und Dostojewskijs wirklich nur neben der englischen und amerikanischen Litteratur der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts, deren Kulminationspunkt die Romane der George Eliot, der Beecher Stowe, die Erzählungen Bret Hartes, die dunklen Poesien Brownings und Walt Whitmans bilden? Darf man sie nur neben diejenige deutsche Litteratur der letzten fünfzig Jahre stellen, an deren Spitze Auerbach, Freytag, Spielhagen und Paul Heyse stehen? Endlich steht sie nur in gleicher Reihe mit der französischen Litteratur des letzten halben Jahrhunderts, obgleich diese mit so starken Talenten, wie Dumas Sohn, Flaubert, Zola und Guy de Maupassant glänzt? Nein, man darf ohne jede nationale Übertreibung sagen, dass in Bezug auf das individuelle Genie ihrer höheren Kundgebungen, hauptsächlich aber in Bezug auf ihre Grundströmungen, die russische Litteratur der neuesten Zeit unbedingt höher steht, als die neueste westeuropäische Litteratur, deren Kulminationspunkt übrigens nicht in der zweiten, sondern in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts liegt, in der poetischen Thätigkeit Goethes, Schillers, Heines, Byrons, Balzacs, Victor Hugos, George Sands, Dickens'. Herrscht nicht das, was in Europa noch vor gar nicht langer Zeit als der Gipfelpunkt des

künstlerischen Fortschrittes erschien — der Realismus — in Russland schon gegen siebzig Jahre? Und ausserdem, welcher Mensch mit entwickeltem ästhetischen Verständnis fühlt nicht, wie viel unbedeutender der viel gerühmte europäische Realismus der 70 er und 80 er Jahre in seiner Berührung mit der Pornographie und seinem Mangel an Idealen im Vergleich zu dem Realismus der russischen Schriftsteller ist? Bei den russischen Schriftstellern ist die Lebenswahrheit der Darstellung thatsächlich bis zu einer vollen Wiedergabe der Wirklichkeit geführt, und diese bis zu den letzten Grenzen gehende realistische Wiedergabe ist gleichwohl von dem Lichte des Ideals beleuchtet und von einer Menschenliebe erfüllt, an die selbst bei den grössten europäischen Realisten nicht zu denken ist. Letztere sind in ihrer Analyse des Lebens bis zu einer Grenze gelangt, wo die Nüchternheit und Wahrheit der Darstellung in eine unfreiwillige Apotheose der rohesten Instinkte der tierischen Natur des Menschen übergehen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass gerade in dieser Verschiedenheit des russischen und des europäischen Realismus das Geheimnis des grossen Erfolges der neueren russischen Schriftsteller beim Publikum und bei der Kritik des westlichen Europas liegt. Alle fühlen, dass in den stagnierenden und trüb gewordenen Strom der europäischen Litteratur ein frischer Wasserstrahl einmündet, voll eigenartiger Farben, die kein Produkt der Fäulnis und der Zersetzung, sondern das Resultat der organischen Arbeit noch nicht berührter und nicht erschöpfter junger Kräfte sind. Die Barbaren von gestern sprechen eine Art neuen Wortes aus, dem es beschieden ist, einen tiefen Einfluss auf die verblasste Produktion der letzten Periode der europäischen Litteratur auszuüben; auszuüben dadurch, dass in

diesem neuen Wort, in diesem durchgeistigten Realismus nicht die Langweile der Übersättigung, nicht die Ohnmacht greisenhafter Erschöpfung, sondern ein jugendlich leidenschaftlicher Drang zum Licht und zur Wahrheit spricht.

II.

Wie verhält sich nun die hohe Entwickelung der russischen Litteratur zu den Formen des russischen gesellschaftlichen Lebens? Die Litteratur ist der Reflex des Lebens, sagt die historische Wissenschaft. Ein grosses Volk hat stets eine grosse Litteratur, und umgekehrt: eine grosse Litteratur ist das Produkt des geistigen Wesens eines grossen Volkes. Ein grosses Volk sollte dem Anscheine nach auch entsprechende Formen des gesellschaftlichen Lebens haben.

So lautet die Theorie, aber ist es auch in der Praxis so? Es ist kaum nötig, sich darüber weiter zu verbreiten, dass sich das russische gesellschaftliche Leben noch ganz in einem kindlichen Zustande befindet. Ich bin übrigens weit davon entfernt zu leugnen, dass das russische gesellschaftliche Leben eine grosse Potenz bildet, vielleicht die grösste von denen, die in den russischen Volksgeist überhaupt gelegt sind, und die dazu bestimmt ist, die Welt noch mit der Eigenartigkeit ihrer gesellschaftlichen Gebilde in Erstaunen zu setzen. Aber ich spreche jetzt von der Gegenwart und von einer nicht fernen Vergangenheit, von der sonderbaren Zivilisation, die unmittelbar mit der Errichtung der Akademie der Wissenschaften begonnen und, sich in derselben Richtung weiter entwickelnd, dazu geführt hat, dass wir jetzt in Bezug auf unsere Litteratur an der Spitze stehen und in Bezug auf die Volksbildung die letzten unter den euro-

päischen Völkern sind. Ein Gemeinwesen wird aber nur dadurch geschaffen, dass am geistigen Leben die mittleren und niederen Klassen teilnehmen. Das ist der Grund, weshalb unser öffentliches Leben in seiner gegenwärtigen Gestalt zu abgeblasst und unbedeutend ist, um einen Vergleich mit dem schäumenden Strome des öffentlichen Lebens Westeuropas auszuhalten.

Ausser der Litteratur giebt es noch andere Gebiete, auf denen sich das intellektuelle Leben bekundet: die Wissenschaft, Technik, Malerei, Bildhauerkunst, Musik. In welchem Verhältnisse stehen nun diese zu der hohen Entwickelung der russischen Litteratur?

Unbestreitbar sind die russischen Erfolge in dieser Richtung sehr gross. Sowohl die russische Kunst als die russische Wissenschaft haben gar manchen in Europa berühmten Namen aufzuweisen. Im allgemeinen muss man aber doch bekennen, dass auf dem Gebiete der Wissenschaft, der bildenden und der Tonkunst Russland noch nicht die Stufe erreicht hat, auf der es mit der Wissenschaft und Kunst des westlichen Europas auf gleichem Niveau stehen, geschweige denn einen Vorrang beanspruchen könnte. Es genügt, zur Bestätigung darauf hinzuweisen, dass jeder russische Gelehrte, Techniker, Künstler und Musiker sich zu seiner „Vervollkommnung“ ins Ausland begiebt. Jedenfalls kann von einem „russischen Einfluss“ in der Wissenschaft und Kunst Westeuropas durchaus noch keine Rede sein.

Und wenn wir die Thatsache einer ungewöhnlich hohen Entwickelung der russischen Litteratur damit zusammenstellen, dass Wissenschaft und Kunst verhältnismässig nicht so hoch in Russland stehen und sich das öffentliche Leben in einem kindlichen Zu-

stande befindet, so kommen wir zu dem Schlusse, dass die neuere russische Litteratur nicht nur an sich eine bemerkenswerte Erscheinung ist, sondern überhaupt die merkwürdigste Erscheinung des russischen Geistes bildet. Die ganze Summe der natürlichen und historischen Bedingungen, die die ganze Weite des russischen geistigen Typus geschaffen hat, ist am schärfsten in der Litteratur zum Ausdruck gekommen. Kraft der eigenartigen Lage der russischen Intelligenz, die infolge der niedrigen Kulturstufe der sie umgebenden Sphäre genötigt war, sich ausschliesslich in den Bereich der intellektuellen Interessen einzuschliessen — kraft dieser Disharmonie ist die russische Litteratur die zentrale Kundgebung des russischen Geistes, der Brennpunkt geworden, in dem sich die besten Eigenschaften des russischen Verstandes und Herzens vereinigt haben. Nirgends erweist sich die Litteratur als eine so ausschliessliche Kundgebung des nationalen Genius wie bei uns in Russland. Im Leben der andern Völker ist die Litteratur nur eine spezielle Seite des allgemeinen Kulturzustandes des Landes, eine teilweise Bekundung der geistigen Kräfte, die mehr oder weniger gleichmässig auf alle Zweige des nationalen Lebens verteilt sind. In Russland besteht ein solches Verhältniss nicht; die Litteratur entwickelt sich hier nur kräftig nach ihren eigenen innern Gesetzen bei vollständigem Schlummer der gesellschaftlchen Kräfte und der gesellschaftlichen Initiative. Es wäre natürlich lächerlich, anzunehmen, der russische nationale Genius habe irgend eine besondere Disposition zum künstlerischen Schaffen, und könne sich nur in diesem allein bekunden. Alles hängt ausschliesslich von der wenig kultivierten Umgebung ab, die auch allein die Ursache ist, dass die neuere russische Litteratur zu

einer zentralen Kundgebung aller Kräfte des russischen Geistes geworden ist; bei einem anderen Niveau des öffentlichen Lebens wäre sie nicht so ausschliesslich in Betracht gekommen.

## III.

Bei einer solchen zentralen Stellung der russischen Litteratur konnte es natürlich nicht ausbleiben, dass sich in ihr Eigenheiten entwickelten, die sie von der Litteratur der andern europäischen Völker scharf unterschieden. Die hauptsächlichste davon ist, dass *sich die russische Litteratur niemals in die Sphäre der rein künstlerischen Interessen einschloss, sondern stets eine Lehrkanzel war, von der ein belehrendes Wort ausging.* Alle grossen Vertreter der russischen Litteratur haben sich in der einen oder anderen Form über die Bedürfnisse der Zeit ausgesprochen und waren Künstler und Prediger zugleich.

Dieser bedeutungsvolle Zug ist in den letzten 60 Jahren mit besonderer Schärfe hervorgetreten, aber seine Anfänge reichen schon viel weiter zurück.

Die russische Litteratur beginnt mit Kantemir, und was war dieses erste Flüstern des künstlerischen Schaffens in Russland, das noch nicht einmal eine für die Litteratur geeignete Ausdrucksform fand, sondern noch die kunstwidrige Form der früheren mönchischen Periode der russischen Bildung — die syllabischen Verse — benutzte? Ihn, den Zögling der alten Klassiker, dem alle Arten und Formen der Litteratur zu Gebote standen, reizte dennoch weder das anspruchslose Liebeslied noch die dem Leben entfremdete Idylle, obgleich er in der Übersetzung von Proben dieser Arten der Poesie seinen Vers übte. Er griff direkt zur Geissel der Satire und erweist sich in ihr

als ein begeisterter Kampfgenosse und Förderer der Reformen Peters I. Ein ebensolcher kampflustiger Publizist und leidenschaftlicher Agitator für die Aneignung der europäischen Bildung war Lomonossow in seinen Oden, trotz aller ihrer Kriecherei. Die Oden Dershawins sind ebenfalls aus keinen hohen Motiven hervorgegangen, aber ein wirkliches Talent kann niemals in der Sphäre bloss niederer Motive bleiben, und im allgemeinen erscheinen jene Oden als eine lebendige poetische Chronik ihrer Zeit und als ein aufrichtiger Ausdruck des Entzückens, das die äusserlich glänzende Regierungszeit der Kaiserin Katharina II. hervorrief. Charakteristisch ist, dass selbst ein scheinbar so abstraktes Erzeugnis, wie die Ode „Gott", direkt aus dem polemischen Verlangen des Verfassers hervorging, dem damals aus Frankreich kommenden Skeptizismus Widerstand zu leisten. Die poetische Thätigkeit des vierten grossen Vertreters des 18. Jahrhunderts, Fon-Wisins, ist schon ganz tiefen Problemen von sozialpolitischer Bedeutung gewidmet. Ebendenselben ernsten sozialpolitischen Aufgaben hatte sich die originelle, halb künstlerische, halb direkt publizistische Litteratur des Pamphlets und der Sittenbilder gewidmet, die die Form von fliegenden Blättern der sogenannten „satirischen Journalistik" annahm. Die am Ausgange des Jahrhunderts aufgekommene Sentimentalität warf sich bloss auf ein fades Besingen des Gefühls oder richtiger der Empfindsamkeit, zog aber kein einziges grosses künstlerisches Talent an (die Bedeutung Karamsins ist keine künstlerische), und der begabteste Sänger der Empfindsamkeit, Dmitrijew, sprach die besseren Seiten seiner Begabung in der Satire über die Not der Zeit — über die Überschwemmung der Litteratur mit schwül-

stigen Oden aus. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts tritt die Thätigkeit eines Schriftstellers hervor, in dessen litterarischer Laufbahn sich die belehrende Tendenz der russischen Litteratur besonders stark geltend macht. Wir meinen Shukowskij, einen sehr sympathischen und eleganten Dichter, mit einem Talent zweiten Ranges, der aber gleichwohl eine Bedeutung ersten Ranges erlangte, und zwar dadurch, dass er die Rolle des Lehrers im buchstäblichen Sinne des Wortes übernahm und die russische Gesellschaft mit der Litteratur des Westens in einer Reihe vorzüglicher Übersetzungen bekannt machte. Aber von den originalen Erzeugnissen Shukowskijs machte den grössten Eindruck „Der Sänger im Lager der russischen Krieger“ — ein Echo auf die Not der Zeit im buchstäblichen Sinne des Worts. Der Alters- und Zeitgenosse Shukowskijs, Batjuschkow, war ein Dichter von weit stärkerem und originellerem Talent als Shukowskij, aber er hat nicht die Hälfte der Bedeutung und Popularität des letzteren erlangt, weil seine epikuräische Muse, die den Genuss besang, dem russischen Leser fremd war, der sich daran gewöhnt hatte, in der Litteratur nicht nur Unterhaltung, sondern auch Lebensregeln zu suchen.

Über die Bedeutung Krylows als Lehrer sich weiter zu verbreiten, ist natürlich nicht nötig; sie geht aus dem Wesen der Litteraturgattung hervor, der sich der geniale Fabeldichter widmete. Aber es wird nicht überflüssig sein beizufügen, dass die Fabel nirgends eine so grosse Entwickelung gefunden und nirgends einen so scharf ausgeprägten nationalen Typus erhalten hat, wie in der russischen Litteratur des 18. und 19. Jahrhunderts. Während in den westeuropäischen Litteraturen (wobei es charakteristisch ist, dass es Litteraturen, z. B. die

englische, giebt, die überhaupt keine hervorragenden Fabeldichter haben) die Fabel nur eine unbedeutende Zahl von Dichtern anzog, findet sich unter den russischen Dichtern des 18. Jahrhunderts fast kein einziger, der nicht Fabeln geschrieben hätte. Wie jedes Genie, ist also auch Krylow nur der Gipfelpunkt einer ganzen Blütezeit der russischen Fabel, die auch dadurch bemerkenswert ist, dass sie sich auf keine blosse Nachahmung der antiken Fabel beschränkte, die, ausserhalb der Zeit und des Raumes stehend, sich mit einer Moral ganz allgemeinen, also harmlosen Charakters begnügte, sondern dass sie auch unmittelbar die Fehler und Lächerlichkeiten ihrer Zeit geisselte. Freilich kann die Blüte der Fabel in der russischen Litteratur des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts, sowie der Umstand, dass sie dann verschwindet, auch damit erklärt werden, dass die Fabel überhaupt eine kindliche, nur in der Anfangsperiode eines jeden Schrifttums populäre Form der Litteratur ist. Aber das ist eben nur eine Erklärung; sie erschüttert in keiner Weise die Thatsache selbst, dass der russische Leser durch den Gang seiner Litteratur daran gewöhnt ist, diese als eine Quelle des belehrenden Worts über aktuelle Aufgaben der Gegenwart anzusehen.

Der Beginn der 20er Jahre wird durch die Thätigkeit eines Schriftstellers bezeichnet, in dessen Person die künstlerisch-belehrende Bedeutung der russischen Litteratur vielleicht ihre höchste Stufe erlangte. Ausser den Komödien des Aristophanes, die aus der Litteratur eines Volkes hervorgingen, das überhaupt keine persönliche, sondern nur eine politische und gesellschaftliche Moral besass, giebt es in keiner einzigen europäischen Litteratur ein dramatisches Erzeugnis, das in so hohem Grade durch und durch

von einem echt bürgerlichen Streben durchdrungen wäre wie „Wehe dem Gescheiten“. In Bezug auf Aufrichtigkeit und Tiefe des Unwillens und überhaupt der Einheitlichkeit der Stimmung ist diese geniale „Komödie“ Gribojedows zugleich eine wirkliche Predigt, ein leidenschaftlicher Aufruf, andere Wege zu gehen. Und das ist um so charakteristischer, als der Autor selbst durchaus weder ein Cato noch ein Aristides war, d. h. also seine Kraft aus der durch soziale und politische Strebungen bestimmten Richtung der gesamten Epoche schöpfte, die er zum Ausdruck brachte. Eben dieselbe Epoche kam auch in dem jungen Puschkin zum Ausdruck. Während seiner jugendlichen Periode erwies er sich als lebendiger Reflex des unruhigen Strebens der Zeit und charakterisierte sich selbst als einen Poeten, der nur „die Freiheit zu preisen versteht“. In seinen ersten romantischen Dichtungen warf er allen alten Traditionen leidenschaftlich den Fehdehandschuh hin, proklamierte die Freiheit des Gefühls und predigte Verachtung gegen die konventionellen Formen. Mit der zweiten Hälfte der 20er Jahre legte sich die Gärung sowohl bei Puschkin selbst als bei der Gesellschaft und der Dichter tritt in die sogenannte „objektive“ Periode seines Schaffens. Aber abgesehen davon, dass auch dieses Streben nach objektivem Schaffen ein Reflex der Stimmung der Zeit war, einer Zeit, die von den Aufregungen der letzten Jahre der Regierung Alexanders I. ermüdet war und sich nach Ruhe sehnte, abgesehen von diesem indirekten, den Nöten der Zeit erwiesenen Dienst, war Puschkin niemals im Stande, seine lebhafte Natur zu beherrschen und auf den olympischen Höhen eines indifferenten Schaffens zu bleiben. Sein allumfassendes Genie begnügte sich niemals mit einer Sache allein, und nie-

mand erfüllte das Vermächtnis, das er dem Dichter gab:

**Auf freier Strasse gehe,**
**Wohin dich zieht dein freier Geist,**

strenger als er selbst.

Und weil ihn seine empfängliche Natur bald nach der einen, bald nach der anderen Seite zog, so kann jede unserer Haupttheorien über die Litteratur zur Bekräftigung ihrer Thesen auf Stellen bei Puschkin hinweisen. Ja, in einem Moment polemischer Gereiztheit hat er wirklich in „Čerń“ (Pöbel) ausgerufen:

**Geboren sind wir zur Begeistrung,**
**Zum Preisgebet und Wonnesang*).**

Aber ist nicht schon dieses Gedicht selbst eine vollständige Verneinung der darin verkündeten Prinzipien? Denn es findet sich darin weder Wonnesang noch Preisgebet, und im allgemeinen stellt es das grelle Muster eines tendenziös-didaktischen Verbots dar, auf freier Strasse zu gehen, wohin den Dichter sein von allen Verboten freier Geist zieht.

**Nicht zu des Weltgewühls Bemeisterung,**
**Nicht zu der Habgier Niederzwang (†)**

soll der Poet geschaffen sein. Und gleich darauf wird das leidenschaftliche Pamphlet geschrieben „An die Verläumder Russlands“, als Antwort auf eine Tagesfrage im wörtlichen Sinne des Wortes — auf Debatten in einer Sitzung des französischen Parlaments.

**Bringt Nutzen auch das Strassenfegen —**
**So wird doch nimmermehr, fürwahr,**
**Ein Priester, den der Herr erlesen,**
**Ergreifen einen schmutzigen Besen**
**Und schänden Opfer und Altar! (†)**

---

*) Übersetzung von Friedrich Fiedler (in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 3051, 3731—32), wie auch bei den anderen hier angeführten Versen, die am Ende mit (†) bezeichnet sind.

So ironisiert der Dichter, wenn man ihm rät, „nützlich“ zu sein. Und nach einigen Jahren greift ebenderselbe Priester einzig und allein in dem Wunsche, nützlich zu sein, nach dem Besen des Journalisten, und ein grosses Talent wird darauf verwendet, den Kehricht auszufegen, der in die Litteratur durch die Bulgarin und Genossen gebracht worden war.

Liebst du den Nächsten in der That —
So gieb uns Rat, so gieb uns Lehren,
Und wir befolgen Lehr und Rat, (†)

bittet den Dichter die „Černь“, die durch den ganzen Gang der russischen Litteratur daran gewöhnt ist, von ihr Belehrung zu erhalten. Aber der Dichter lehnt verächtlich ab:

Hinweg! Nie dient des Pöbels Zwecken
Des Dichters friedereiches Lied! (†)

Und in derselben Zeit beendet er den „Jewgenij Onjegin“, worin sich das Leben der Gesellschaft in einer bisher unerreichten Vollständigkeit widerspiegelte, und worin in dem fesselnden Bilde der Tatjana eine der bedeutsamsten und aufregendsten Lebenslehren erteilt wurde, die jemals von der russischen Litteratur erteilt worden sind. Bald werden es 70 Jahre sein, dass Tatjana dem Onjegin antwortete:

Ich liebe dich, wozu es leugnen,
Doch bin ich eines andern Weib
Und ewig treu ich ihm verbleib',

und diese Antwort hört noch bis heute nicht auf, den russischen Leser zu bewegen und in ihm Probleme des Sittengesetzes anzuregen. Vieles, sehr vieles hat in dem genialen Roman den spätern Leser aufgehört zu interessieren, vieles hat er begonnen ausschliesslich vom historischen Standpunkte aus zu betrachten, aber das Bild der Tatjana, die die volle

Freiheit vom Konventionellen mit einem unerbittlichen Pflichtbewusstsein in sich verkörpert, hat sich für immer in das Herz des russischen Lesers eingeprägt. Eine jede Generation hat ihre eigenen Beziehungen zu der Antwort der Tatjana, bald eine entzückt positive, bald eine spöttisch negative, aber in keinem Falle eine gleichgiltige. Eine „kühne Lektion“ war praktisch von dem Dichter erteilt worden, der sich theoretisch von der Erteilung von Lektionen losgesagt hatte. In der Praxis konnte sich also der grosse Dichter selbst in der Epoche, wo er strebte zu ignorieren, was nicht dem rein künstlerischen Interesse entsprach, in keiner Weise in der begrenzten Sphäre rein ästhetischer Stimmungen halten und wurde ebenfalls zu einem Lehrer des Lebens.

Das Schaffen des genialen Nachfolgers Puschkins, Lermontow, fand seine Erklärung in dessen Glaubensbekenntnis „Journalist, Leser und Dichter“. Worin besteht die Quelle seines Schaffens?

**Dann schrieb ich, was mir das Gewissen**
**Diktiert, mit zornig kühlem Geist. (†)**

Das Gewissen — das ist von jeher die Devise der bessern russischen Geister gewesen und ihm war es beschieden, in der nach-Lermontowschen Periode alle andern Quellen des Schaffens in den Hintergrund zu drängen. Bei Lermontow selbst und seiner poetischen Produktion nimmt das Gewissen ausschliesslich die Formen des Unwillens und der Erbitterung an, in einem Umfange, wie er bisher der russischen Litteratur fremd war. Ihn beherrscht ein unersättlicher Durst nach Bethätigung der Verachtung gegen die Gesellschaft seiner Zeit; er, der mit so beispielloser Schärfe in der Wehklage am Grabe Puschkins die „höheren“ Schichten dieser Gesellschaft charakterisierte, er hat sogar an einem Festtage Lust, „die

Fröhlichkeit zu stören“ und der armseligen Bande „ins Gesicht zu schleudern

den ehernen Vers,
Umgossen mit Bitterkeit und Grimm.“

Auf diesen Hass lässt sich nicht ohne Vorbehalt das Beiwort Lehrer des Lebens anwenden. Man darf nicht vergessen, dass in der Person Petschorins zum Teil der Egoismus auf den Sockel gehoben wird. Aber in diesem Egoismus war soviel Verachtung gegen die Gemeinheit, Petschorin betonte so scharf die Langweile und Plage der Unthätigkeit, die ein feinfühliger Mensch in der traurigen Wirklichkeit der 30er Jahre zu erdulden hatte, Lermontow hob das Bewusstsein der Persönlichkeit so hoch, dass mit ihm die Stimmung beginnt, die sich dazu entschloss, der Stagnation der umgebenden Sphäre eine unversöhnliche Herausforderung hinzuwerfen. Die rücksichtslose Muse der „Rache und der Trauer“ (Nekrassow), die aber schon ganz und gar zu Thaten des Guten und der Menschenliebe einzuladen begann, war die unmittelbare Nachfolgerin der stolzen und unbeugsamen poetischen Persönlichkeit Lermontows. Auf die Muse Nekrassows hat von allen Dichtern Lermontow den grössten Einfluss ausgeübt, den gegen das Ende seines Lebens schon die „Lieder des Erdbodens“ nicht mehr langweilten, der zuerst in der russischen Poesie von den „Mužiks“ (Bauern) zu sprechen begann, der seine Laufbahn mit dem feurigsten Ausdruck der Unbeugsamkeit des Willens und des Protestes in der russischen Litteratur endete — mit dem „Propheten“. Der Prophet Lermontows weiss, was der „Stolz“ kostet, er macht sich keine Illusionen bezüglich des Erfolges des Strebens durch das Wort die Herzen der Menschen zu entzünden, ebenso wenig wie Puschkins Prophet — nebenbei bemerkt, noch

ein Beweis dafür, wie sonderbar es ist, Puschkin für den Vertreter eines gleichmütig-objektiven Schaffens zu halten. Aber der Lermontowsche Prophet geht gleichwohl kühn der Verachtung und Verfolgung entgegen; dies hält ihn nicht ab, zu verkünden

der Liebe
Und der Gerechtigkeit reine Lehren.

Und eben diese Schlussakkorde der wie ein blendendes Meteor aufblitzenden litterarischen Thätigkeit Lermontows geben seiner Erbitterung eine ganz bestimmte Bedeutung. Es ist das die Erbitterung, die, um mit den Worten von Lermontows Schüler, Nekrassow, zu reden,

Liebe predigt
Mit dem feindlichen Wort der Verneinung.

Und diejenigen, die sich in Lermontows Misanthropie hineindenken können, werden

Wie viel er hat gethan begreifen,
Und wie geliebt er hat — im Hass.

## IV.

Mit dem Tode Puschkins und Lermontows endet die Periode der neuern und beginnt die Periode der neuesten Geschichte der russischen Litteratur. Sie ist die neueste, weil die Stimmungen und Ideen, die in den 40er Jahren entstanden sind, sich noch nicht ausgelebt haben und noch häufig den Gegenstand heftiger Fehden bilden. In dieser neuesten Periode werden Geist und Herz der Leute, die an der Spitze der litterarischen Bewegung stehen, ganz von der Idee beherrscht, dem Bedürfnis des Lebens zu dienen und in der Litteratur eine Lehrkanzel zu sehen. Von den 40er Jahren an wird in Russland jeder Schriftsteller zugleich ein gesellschaftlicher Führer,

und den Haupterzeugnissen der letzten 50 Jahre liegt immer eine Predigt dieser oder jener gesellschaftlicher Ansichten und Anschauungen zu Grunde. Jeder Schriftsteller muss entweder nach rechts oder nach links gehen, und einer, der in den Fragen des öffentlichen Lebens indifferent bleibt, hat weder Einfluss noch einen seinem Talent entsprechenden Erfolg. Als Mitte der 50er Jahre die Epoche der grossen Reformen begann, spielte die Litteratur die erste Rolle. An der Spitze der Bewegung standen nicht politische Gruppen, sondern die Vertreter der Litteratur. Die Führer der neuen Generation waren unmittelbar Publizisten und litterarische Kritiker sowie im Spiegelbild der Kunst unsere besten Belletristen und Dichter. Der Kampf der verschiedenen Parteien der Gesellschaft fand fast ausschliesslich in den Spalten der Journale statt, und, was am charakteristischsten ist, die Losungen waren, äusserlich angesehen, durchaus rein litterarisch. Die Frage nach der Bedeutung Puschkins wurde ein wesentlicher Teil der sozialen und politischen Programme und zum Eckstein dieser oder jener sozialen und politischen Weltanschauung. Die Frage nach der Bedeutung der Kunst spaltete die ganze Litteratur in zwei Lager, wobei diejenigen, die in politischer Beziehung für die Fortschreitenden galten, für eine dienende Rolle der Kunst eintraten, die Gegner dieser fortschreitenden Bewegung aber die „reine“ Kunst verteidigten.

Von der Zeit an, als sich in der Epoche Bjelinskijs der russische Gedanke in zwei Grundströmungen spaltete, erhält im Gange der Litteratur die erste Rolle die Frage nach der „Tendenz“ — ein der europäischen Kritik in dem Sinne, wie es in Russland verstanden wird, geradezu unbekanntes Wort. Von der Zeit an, wo sich der Kreis Bjelinskijs entschieden

den europäischen Ideen der 40er Jahre anschloss, gehen diese Ideen als roter Faden durch alle Erzeugnisse der Schriftsteller, die sich die Weltanschauung des grossen Kritikers angeeignet hatten. Alles, was die Grundlage des Ruhmes und der Bedeutung Turgenjews, Gontscharows, Grigorowitschs, Dostojewskijs und Pissemskijs in der ersten Hälfte ihrer Thätigkeit bildet, alles, was Schtschedrin, Nekrassow, Gljeb Uspenskij und die Belletristen der 60er und 70er Jahre geschrieben haben, alles, was in den letzten zwanzig Jahren Leo Tolstoj schreibt — alles das erweist sich als die vorgeschobenen Posten einer sehr bestimmten Weltanschauung. Andererseits setzten die Schriftsteller, die sich in den 40er Jahren um die Slawophilen, Pogodin und Schewyrew, und in den 60er Jahren und später um den „Russkij Wjestnik“ gruppierten, Dostojewskij, Pissemskij und Gontscharow in der späteren Periode ihrer Thätigkeit den neuen Ideen mit Feuereifer ihren Widerstand entgegen und machten ihre Werke ebenfalls zu einem Organ, um ihre eigene Weltanschauung in das Bewusstsein der Gesellschaft einzuführen. Sogar diejenigen von den Anhängern der „reinen“ Kunst, die sich in direkte Händel nicht einliessen, sondern nur mit voller Absicht in das Gebiet des Abstrakten flohen, absichtlich in ihren Erzeugnissen alles das fern hielten, was an den „Schmutz des Lebens“ erinnerte, gaben eben dadurch diesen ihren Erzeugnissen eine sehr bestimmte Färbung. Dank einer so engen Verflechtung der künstlerischen und der gesellschaftlichen Aufgaben wirkten die rein litterarischen Eigenschaften eines Werkes nur selten auf die Würdigung desselben in der Kritik ein. Man beurteilte es vorwiegend als einen Faktor des Fortschrittes oder des Rückschrittes, und man kann geradezu sagen, dass

es eine litterarische Kritik in dem Sinne, wie man sie im Westen versteht, d. h. als ein Bemühen, die schöpferischen Eigenschaften des Schriftstellers selbst unmittelbar zu analysieren, in Russland nicht giebt. Und doch waren alle hervorragenden russischen Kritiker Leute mit äusserst feinem ästhetischen Gefühl und mit einer unbegrenzten Liebe zum künstlerischen Schaffen. Die russischen litterarischen Kritiker sind seit den 40er Jahren geradezu Volkstribunen, für die die künstlerischen Erzeugnisse nichts weiter als eine Gelegenheit sind, um ihre gesellschaftlichen Ideale darzulegen. Es bürgerte sich eine besondere Art kritischer Artikel ein unter dem Titel „Aus Anlass von (dem und dem Werke)“, die sich sehr wenig mit der ästhetischen Seite des betreffenden Werkes beschäftigten, aber sehr viel mit den daraus zu ziehenden Konsequenzen für das öffentliche Leben. Der berühmte Kampf über die Frage von der Kunst war nur ein Vorwand, um einerseits die neue soziale und politische Weltanschauung darzulegen und andererseits dieser entgegenzuwirken. Die Artikel handelten scheinbar von Turgenjew, Ostrowskij, Gontscharow, aber in Wirklichkeit waren sie lobpreisende Manifeste der einen oder der anderen Weltanschauung.

Aber die schärfste Bekundung des Strebens der neuesten russischen Litteratur, immer eine Lehrkanzel zu sein, muss man in der Ansicht erkennen, die die zwei grossen an den entgegengesetzten Enden dieser Periode stehenden Schriftsteller über die Rolle der Litteratur haben. In der Mitte der 40er Jahre suchte Gogol und in unseren Tagen Tolstoj mit tiefer Begeisterung ihre Zeitgenossen zu überzeugen, dass die Litteratur nur belehrende Aufgaben habe und keine anderen. Und wenn die Bedeutung der Worte Gogols dadurch beeinträchtigt

wird, dass sie bei ihm in die Periode des Verfalles seiner schöpferischen Kräfte fielen, so ist das Schauspiel der Lossage Tolstojs von allem dem, was ihm seinen Weltruhm brachte, wahrhaft ergreifend. Gerade in dem Moment, wo ihm die ganze Welt als einem genialen Künstler begeistert applaudierte, gerade in der Periode, wo die Spannung seiner schöpferischen Kräfte den höchsten Grad erreichte in dem Werke „Tod des Iwan Iljitsch", in den kleinen Erzählungen, in der „Macht der Finsternis" und in der „Kreutzersonate", gerade in diesem Momente verkündet der grosse Schriftsteller Russlands, dass die reine Kunst an sich nicht nur ein leerer, sondern bisweilen auch ein schädlicher Zeitvertreib sei. Es ist hier nicht der Ort, über diese augenscheinlich zu weit gehende Auffassung zu rechten. Wir erinnern nur daran, dass, so bedeutend auch das eine oder das andere individuelle Genie ist, es doch immer ein Erzeugnis und ein Ausdruck der Ansichten und Stimmungen bleibt, die sich in der umgebenden Sphäre finden. Und deshalb müssen wir in der extremen Ansicht des Grafen Tolstoj den organischen Ausdruck des allgemeinen Strebens der russischen Litteratur erblicken, zu säen

Vernünftiges, Gutes, Ewiges.

## V.

Nach allem, was gesagt wurde, lässt sich die Geschichte der neuesten russischen Litteratur der Hauptsache nach zurückführen: 1. auf eine Geschichte der Veränderung der Ideen und der Stimmungen, die die russische Gesellschaft bewegten, und 2. auf den Nachweis einer Wechselwirkung zwischen dem gesellschaftlichen Leben und der Litteratur.

Ein Forscher, der sich mit der Geschichte der neuesten russischen Litteratur nur vom ästhetischen Standpunkte beschäftigen wollte, würde nur sehr wenig zu thun finden, weil die russische Litteratur als ästhetische Erscheinung in den letzten fünfzig Jahren durch keine bemerkenswerte Bewegung bezeichnet ist. Im Westen hat sich während dieser Zeit eine ganze Reihe litterarischer Stile abgelöst und die litterarische Technik gründlich verändert. Ist es möglich, sich den unbedeutendsten französischen Romanschriftsteller vorzustellen, der noch jetzt im Stile der George Sand schriebe? Ein ganzer Abgrund liegt zwischen Zola und George Sand, nicht nur in den Grundmaximen, sondern auch in der Sprache, im Dialog, in der Konzentrierung der Aufmerksamkeit der Leser u. s. w.

Und in unseren Tagen ist die Manier Zolas in der französischen Litteratur schon veraltet. In Deutschland hat sich lange die Manier Auerbachs und Paul Heyses gehalten, aber jetzt ist sie fast verschwunden und hat zum Teil der naturalistischen, zum Teil der mystischen Schule eines Hauptmann, Sudermann und des „Jüngsten Deutschland“ Platz gemacht. Ganz dieselbe radikale Veränderung ist in Italien und Skandinavien vor sich gegangen. Sonach hat in Europa eine scharf ausgeprägte ästhetische Evolution stattgefunden, es ist wirklich ein vollständiger Generationswechsel eingetreten. Aber in Russland, wo eine ununterbrochene Evolution der Ideen stattfindet, sind die litterarischen Formen fast unbeweglich geblieben. Die belletristische und poetische Manier, die sich in den 40er Jahren einbürgerte, hat sich in nichts Wesentlichem verändert. Zwischen Turgenjew und seinem litterarischen Enkel Garschin giebt es keinen Unterschied im Stile; er

ist auch zwischen Nekrassow und Nadson nicht vorhanden. Als Viktor Hugo siebzig Jahre alt wurde, huldigte ihm ganz Frankreich, aber niemand ahmte ihm nach. Tolstoj ist jetzt ebenfalls siebzig Jahre alt und repräsentiert nicht nur die lebensfrischeste Gegenwart, sondern jedem ist auch klar, dass er noch lange Jahre der Gesetzgeber der Form des russischen Romans bleiben wird. Das einzige Gebiet der Litteratur, in dem sich in den letzten fünfzig Jahren eine bedeutende Veränderung der litterarischen Maximen bemerklich macht, ist die Belletristik aus dem Volksleben. Der Farbenreichtum der Sprache, der Erdgeruch bei Gljeb Uspenskij bilden allerdings einen bedeutenden Fortschritt nicht nur im Vergleich zu den Salonbauern Grigorowitschs, sondern auch zu den Bauern Turgenjews, die uns jetzt schon als konventionell und nicht genügend lebenswahr erscheinen. Aber hier liegt nicht eigentlich eine Veränderung der litterarischen Form vor, sondern das Volk war in den 40er Jahren einfach noch nicht genug erforscht. Dass es sich hier eben nur um diesen Mangel an Erforschung handelte, dafür ist der beste Beweis Tolstoj, ein Mann fast der 40er Jahre. Abgesehen von der Stufe des Talents und der litterarischen Bedeutung, sind die Bauern der „Macht der Finsternis“ etwa weniger farbenreich und stehen sie der Wirklichkeit weniger nahe als die Bauern Gljeb Uspenskijs? Was die Beschreibung der Kaufleute und Städtebewohner betrifft, so sind sie in unseren Tagen allerdings farbenreicher als in den 40er Jahren. Aber der Begründer dieses Kolorits ist ein Mann vom Ende der 40er Jahre, Ostrowskij. Wenn die Typen Ostrowskijs unter dem vereinten Andrang der russischen Kulturerfolge auch zum Teil veraltet sind, so sind doch

Ostrowskijs litterarische Manier, seine wunderbare Sprache und seine charakteristische Darstellung noch jetzt eben so frisch wie vor fünfzig Jahren.

Und so wiederholen wir nochmals: die Geschichte der neuesten russischen Litteratur kann sich nicht blos auf die Sphäre der Ästhetik beschränken. Sie muss eine Geschichte der Ideen und der Wechselwirkung der russischen Litteratur und der russischen Kultur sein. Man kann sich hierzu verschieden verhalten, kann über diese Wechselwirkung vom Standpunkte der „reinen Kunst“ ungehalten oder im Gegensatz dazu entzückt sein, dass die Kunst den Bedürfnissen der Zeit so nahe stehe; aber verstehen kann man den Gang der neuesten russischen Litteratur nur, wenn man sich daneben zugleich mit der russischen gesellschaftlichen Bewegung bekannt macht.

Die Erforschung der neuesten russischen Litteratur erfordert eine eingehende Kenntnis der Begebenheiten in der Geschichte der russischen Gesellschaft, mit der sie organisch verflochten ist. In der Epoche des „Russlands der Reformen“ haben sich Litteratur und Leben einander so genähert, dass man bei der Analyse dieser oder jener gesellschaftlichen Erscheinung sehr oft nicht unterscheiden kann, wo sich noch ihr litterarischer Ursprung geltend macht und wo die unmittelbare Einwirkung der gesellschaftlichen Kräfte beginnt. Und umgekehrt weiss man beim Erforschen der einen oder anderen litterargeschichtlichen Thatsache nicht, wo die gesellschaftliche Einwirkung endet und wo die Sphäre des rein litterarischen Schaffens beginnt.

Es lässt sich eine ganze Reihe von Werken aufzählen, die nicht einfach die Interessen der „Zeit“, sondern geradezu die Interessen dieses oder jenes

Jahres wiederspiegeln. Um z. B. die Grundstimmung von Turgenjews im Jahre 1860 erschienener Novelle „Am Vorabend“ zu verstehen, muss man sehr genau mit der fröhlich erwartenden Stimmung bekannt sein, die die russische Gesellschaft unter dem Einfluss der Reformbestrebungen der neuen Regierung (Alexanders II.) erfasste. Aber zur Würdigung von „Väter und Söhne“, die im ganzen nur etwa zwei Jahre von „Am Vorabend“ trennen, genügt das schon nicht mehr. Innerhalb dieses kurzen Zeitraums hatte sich in der Gesellschaft schon eine neue Strömung zu klären vermocht, ohne deren genaue Kenntnis wir nicht imstande sind, den Sinn des Romans zu verstehen. Fünf Jahre nach „Väter und Söhne“ erscheint „Rauch“, und wieder sind neue Kenntnisse über die Veränderungen der sozialen und politischen Atmosphäre nötig, die sich in diesen fünf Jahren vollzogen haben. Endlich müssen wir zum Verständnis von „Neuland“ abermals ganz neue Kenntnisse über die Erscheinungen haben, deren Keime nicht weiter als bis zum Anfang der 70er Jahre zurückreichen.

Wir haben zur Klarlegung unseres Gedankens absichtlich Turgenjew gewählt, einen Schriftsteller, dessen hohe Künstlerschaft den Gegenstand begeisterter Bewunderung bildet. Und gerade dieser feine Künstler erscheint zugleich als ein Muster der engsten Wechselwirkung von Litteratur und gesellschaftlichem Leben, gerade er suchte, um mit den Worten der russischen Kritik zu reden, scharfsinnig und feinfühlig den „Moment zu erfassen“. Den „Moment erfassen“ ist der zweite Terminus, der neben dem Wort „Tendenz“ der europäischen Kritik fast unbekannt ist. Ein höheres Lob als dieses giebt es für den russischen Schriftsteller nicht, welcher

Schule oder Richtung er auch angehören möge. Freilich werden diese „Momente“ sehr verschieden verstanden. Der eine sieht ihn im Triumphe des Realismus, der andere dagegen malt sich zu derselben Zeit den Triumph des Idealismus aus, der eine proklamiert den Sieg des Positivismus, der andere bemüht sich zu zeigen, dass eben der Moment gekommen sei, wo die metaphysischen Bestrebungen triumphieren. Doch das ist alles schon Sache der Auffassung und des Talents, aber keine Verschiedenheit der Methode. Charakteristisch bleibt die Thatsache, dass sich niemand mit der Reproduktion an sich begnügt, sondern jeder danach strebt, durchaus nur diejenigen Erscheinungen zu reproduzieren, in denen er den Genius der Zeit sieht, und dass jeder auf das gesellschaftliche Bewusstsein im Sinne derjenigen Weltanschauung einzuwirken sucht, der er sich selbst angeschlossen hat.

## VI.

Der Ideen verkündende Charakter der neuesten russischen Litteratur führt unvermeidlich dazu, dass in der Geschichte derselben die Geschichte des theoretischen russischen Denkens eine ganz besondere Stelle einnehmen muss. Das theoretische Denken hat die Losungen gegeben und als Führer im Gedankenkampf trat das künstlerische Schaffen ein, das an sich nur das Organ der Durchführung gewisser Ideen sein kann, aber durchaus nicht ihre Quelle. Gott wolle verhüten, dass sich die russische Kunstlitteratur mit der Ausarbeitung dieser oder jener Weltanschauung beschäftigte. Dieses würde zu einer trockenen Lehrhaftigkeit führen, und wäre schon nicht mehr Arbeit für die Idee, sondern diejenige

[illegible]

speziell den feierlichen Schwur gethan, die Leibeigenschaft zu bekämpfen. Als er diesen Schwur that, war sein Beruf als Schriftsteller noch lange nicht festgestellt, ja sogar der Umfang seines Talents war selbst einem so scharfblickenden Beurteiler, wie Bjelinskij, noch nicht klar. Aber seine Überzeugungen erlangten eine sehr bestimmte Färbung, gingen ihm in Fleisch und Blut über, und er brannte vor Begierde, sie zu verwirklichen. Als daher seine Begabung feststand, wurde er nicht nur ein grosser Künstler, sondern auch ein hervorragender Kämpfer für seine Weltanschauung. Ganz denselben Prozess einer organischen Umformung der theoretischen Stimmung kann man in der Geschichte des Schaffens aller hervorragenden neueren russischen Schriftsteller verfolgen. So sind aus der Gärung der Ideen, die nach Russland in der zweiten Hälfte der 40er Jahre aus Frankreich kam, Dostojewskij, Schtschedrin und Nekrassow hervorgegangen. Andererseits hat im Kreise der sogenannten „jungen Redaktion des ‚Moskwitjanin‘“ mit seiner mystischen Liebe zum russischen Wesen das Talent Ostrowskijs seine Färbung erhalten. Sogar der „Flamländer“ mit seinem innern Gleichgewicht, Gontscharow, hat in seinem Schriftstellerbekenntnis mitgeteilt, er habe sich bemüht, in der „Gewöhnlichen Geschichte“ das erste Dämmern des Bewusstseins von der Notwendigkeit der Arbeit, einer wirklichen, nichtroutineartigen, sondern eines lebendigen Thuns im Kampfe mit der allrussischen Stagnation wiederzugeben. Sonach hat er nicht einfach dargestellt, sondern sich „das Ziel gesteckt“, der Gesellschaft einen Dienst zu erweisen. Noch schärfer tritt dieses „Zielstecken“ im „Oblomow“ und im „Absturz“ hervor. Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, wie stark dieses „Zielstecken“

Tendenzmacherei, in die einige Schriftsteller zweiten Ranges in den 60er und 70er Jahren verfallen sind, weil sie wegen der Dürftigkeit ihrer künstlerischen Begabung mit den wahren Aufgaben eines von Ideen beherrschten Schaffens nicht zurecht kommen konnten. Nein, die Stärke der neuesten russischen Litteratur liegt bei ihren grossen Vertretern eben darin, dass in ihr der Ideengehalt kein abstraktes Theoretisieren, sondern ein vollständig künstlerisches Umformen ist.

Wenden wir uns zu der Geschichte der Produktion der wichtigsten Vertreter des russischen Worts in der neuesten Zeit, so werden wir sehen, dass sie folgendermassen verlief: der Schriftsteller hat sich als Kind seiner Zeit mit Ideen durchtränkt, die in der Luft schwebten, den Gegenstand heftiger Streitigkeiten in den intimen Versammlungen bildeten, in den Journalen erörtert wurden und in den 40er Jahren den Gegenstand umfänglicher Korrespondenzen unter Freunden bildeten. In der beträchtlichen Mehrzahl der Fälle war die Kraft dieser Aneignung der Ideen der Zeit sehr gross, ging in wirklichen Enthusiasmus über und verlieh eine ungewöhnliche Tiefe und Festigkeit der Überzeugung. Die gegebene Idee durchdrang das ganze Wesen des Schriftstellers organisch, wurde zum Eigentum seines Geistes, kam seinem geistigen Blick zu Hilfe und gab ihm gewissermassen ein zweites Gesicht. Aber nachdem sie zur zweiten Natur geworden, konnte die Idee nur in den Formen zum Ausdruck gelangen, in denen sich die tiefen Stimmungen eines jeden künstlerischen Organismus stets äussern — in künstlerischen Bildern. So hatte sich der junge Turgenjew unter dem Einflusse der allgemeinen Stimmung des Kreises Bjelinskijs eine sehr bestimmte Weltanschauung ausgebildet und

speziell den feierlichen Schwur gethan, die Leibeigenschaft zu bekämpfen. Als er diesen Schwur that, war sein Beruf als Schriftsteller noch lange nicht festgestellt, ja sogar der Umfang seines Talents war selbst einem so scharfblickenden Beurteiler, wie Bjelinskij, noch nicht klar. Aber seine Überzeugungen erlangten eine sehr bestimmte Färbung, gingen ihm in Fleisch und Blut über, und er brannte vor Begierde, sie zu verwirklichen. Als daher seine Begabung feststand, wurde er nicht nur ein grosser Künstler, sondern auch ein hervorragender Kämpfer für seine Weltanschauung. Ganz denselben Prozess einer organischen Umformung der theoretischen Stimmung kann man in der Geschichte des Schaffens aller hervorragenden neueren russischen Schriftsteller verfolgen. So sind aus der Gärung der Ideen, die nach Russland in der zweiten Hälfte der 40er Jahre aus Frankreich kam, Dostojewskij, Schtschedrin und Nekrassow hervorgegangen. Andererseits hat im Kreise der sogenannten „jungen Redaktion des ‚Moskwitjanin'" mit seiner mystischen Liebe zum russischen Wesen das Talent Ostrowskijs seine Färbung erhalten. Sogar der „Flamländer" mit seinem innern Gleichgewicht, Gontscharow, hat in seinem Schriftstellerbekenntnis mitgeteilt, er habe sich bemüht, in der „Gewöhnlichen Geschichte" das erste Dämmern des Bewusstseins von der Notwendigkeit der Arbeit, einer wirklichen, nichtroutineartigen, sondern eines lebendigen Thuns im Kampfe mit der allrussischen Stagnation wiederzugeben. Sonach hat er nicht einfach dargestellt, sondern sich „das Ziel gesteckt", der Gesellschaft einen Dienst zu erweisen. Noch schärfer tritt dieses „Zielstecken" im „Oblomow" und im „Absturz" hervor. Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, wie stark dieses „Zielstecken"

Tendenzmacherei, in die einige Schriftsteller zweiten Ranges in den 60er und 70er Jahren verfallen sind, weil sie wegen der Dürftigkeit ihrer künstlerischen Begabung mit den wahren Aufgaben eines von Ideen beherrschten Schaffens nicht zurecht kommen konnten. Nein, die Stärke der neuesten russischen Litteratur liegt bei ihren grossen Vertretern eben darin, dass in ihr der Ideengehalt kein abstraktes Theoretisieren, sondern ein vollständig künstlerisches Umformen ist.

Wenden wir uns zu der Geschichte der Produktion der wichtigsten Vertreter des russischen Worts in der neuesten Zeit, so werden wir sehen, dass sie folgendermassen verlief: der Schriftsteller hat sich als Kind seiner Zeit mit Ideen durchtränkt, die in der Luft schwebten, den Gegenstand heftiger Streitigkeiten in den intimen Versammlungen bildeten, in den Journalen erörtert wurden und in den 40er Jahren den Gegenstand umfänglicher Korrespondenzen unter Freunden bildeten. In der beträchtlichen Mehrzahl der Fälle war die Kraft dieser Aneignung der Ideen der Zeit sehr gross, ging in wirklichen Enthusiasmus über und verlieh eine ungewöhnliche Tiefe und Festigkeit der Überzeugung. Die gegebene Idee durchdrang das ganze Wesen des Schriftstellers organisch, wurde zum Eigentum seines Geistes, kam seinem geistigen Blick zu Hilfe und gab ihm gewissermassen ein zweites Gesicht. Aber nachdem sie zur zweiten Natur geworden, konnte die Idee nur in den Formen zum Ausdruck gelangen, in denen sich die tiefen Stimmungen eines jeden künstlerischen Organismus stets äussern — in künstlerischen Bildern. So hatte sich der junge Turgenjew unter dem Einflusse der allgemeinen Stimmung des Kreises Bjelinskijs eine sehr bestimmte Weltanschauung ausgebildet und

speziell den feierlichen Schwur gethan, die Leibeigenschaft zu bekämpfen. Als er diesen Schwur that, war sein Beruf als Schriftsteller noch lange nicht festgestellt, ja sogar der Umfang seines Talents war selbst einem so scharfblickenden Beurteiler, wie Bjelinskij, noch nicht klar. Aber seine Überzeugungen erlangten eine sehr bestimmte Färbung, gingen ihm in Fleisch und Blut über, und er brannte vor Begierde, sie zu verwirklichen. Als daher seine Begabung feststand, wurde er nicht nur ein grosser Künstler, sondern auch ein hervorragender Kämpfer für seine Weltanschauung. Ganz denselben Prozess einer organischen Umformung der theoretischen Stimmung kann man in der Geschichte des Schaffens aller hervorragenden neueren russischen Schriftsteller verfolgen. So sind aus der Gärung der Ideen, die nach Russland in der zweiten Hälfte der 40er Jahre aus Frankreich kam, Dostojewskij, Schtschedrin und Nekrassow hervorgegangen. Andererseits hat im Kreise der sogenannten „jungen Redaktion des ‚Moskwitjanin'" mit seiner mystischen Liebe zum russischen Wesen das Talent Ostrowskijs seine Färbung erhalten. Sogar der „Flamländer" mit seinem innern Gleichgewicht, Gontscharow, hat in seinem Schriftstellerbekenntnis mitgeteilt, er habe sich bemüht, in der „Gewöhnlichen Geschichte" das erste Dämmern des Bewusstseins von der Notwendigkeit der Arbeit, einer wirklichen, nichtroutineartigen, sondern eines lebendigen Thuns im Kampfe mit der allrussischen Stagnation wiederzugeben. Sonach hat er nicht einfach dargestellt, sondern sich „das Ziel gesteckt", der Gesellschaft einen Dienst zu erweisen. Noch schärfer tritt dieses „Zielstecken" im „Oblomow" und im „Absturz" hervor. Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, wie stark dieses „Zielstecken"

Tendenzmacherei, in die einige Schriftsteller zweiten Ranges in den 60er und 70er Jahren verfallen sind, weil sie wegen der Dürftigkeit ihrer künstlerischen Begabung mit den wahren Aufgaben eines von Ideen beherrschten Schaffens nicht zurecht kommen konnten. Nein, die Stärke der neuesten russischen Litteratur liegt bei ihren grossen Vertretern eben darin, dass in ihr der Ideengehalt kein abstraktes Theoretisieren, sondern ein vollständig künstlerisches Umformen ist.

Wenden wir uns zu der Geschichte der Produktion der wichtigsten Vertreter des russischen Worts in der neuesten Zeit, so werden wir sehen, dass sie folgendermassen verlief: der Schriftsteller hat sich als Kind seiner Zeit mit Ideen durchtränkt, die in der Luft schwebten, den Gegenstand heftiger Streitigkeiten in den intimen Versammlungen bildeten, in den Journalen erörtert wurden und in den 40er Jahren den Gegenstand umfänglicher Korrespondenzen unter Freunden bildeten. In der beträchtlichen Mehrzahl der Fälle war die Kraft dieser Aneignung der Ideen der Zeit sehr gross, ging in wirklichen Enthusiasmus über und verlieh eine ungewöhnliche Tiefe und Festigkeit der Überzeugung. Die gegebene Idee durchdrang das ganze Wesen des Schriftstellers organisch, wurde zum Eigentum seines Geistes, kam seinem geistigen Blick zu Hilfe und gab ihm gewissermassen ein zweites Gesicht. Aber nachdem sie zur zweiten Natur geworden, konnte die Idee nur in den Formen zum Ausdruck gelangen, in denen sich die tiefen Stimmungen eines jeden künstlerischen Organismus stets äussern — in künstlerischen Bildern. So hatte sich der junge Turgenjew unter dem Einflusse der allgemeinen Stimmung des Kreises Bjelinskijs eine sehr bestimmte Weltanschauung ausgebildet und

speziell den feierlichen Schwur gethan, die Leibeigenschaft zu bekämpfen. Als er diesen Schwur that, war sein Beruf als Schriftsteller noch lange nicht festgestellt, ja sogar der Umfang seines Talents war selbst einem so scharfblickenden Beurteiler, wie Bjelinskij, noch nicht klar. Aber seine Überzeugungen erlangten eine sehr bestimmte Färbung, gingen ihm in Fleisch und Blut über, und er brannte vor Begierde, sie zu verwirklichen. Als daher seine Begabung feststand, wurde er nicht nur ein grosser Künstler, sondern auch ein hervorragender Kämpfer für seine Weltanschauung. Ganz denselben Prozess einer organischen Umformung der theoretischen Stimmung kann man in der Geschichte des Schaffens aller hervorragenden neueren russischen Schriftsteller verfolgen. So sind aus der Gärung der Ideen, die nach Russland in der zweiten Hälfte der 40er Jahre aus Frankreich kam, Dostojewskij, Schtschedrin und Nekrassow hervorgegangen. Andererseits hat im Kreise der sogenannten „jungen Redaktion des ‚Moskwitjanin'" mit seiner mystischen Liebe zum russischen Wesen das Talent Ostrowskijs seine Färbung erhalten. Sogar der „Flamländer" mit seinem innern Gleichgewicht, Gontscharow, hat in seinem Schriftstellerbekenntnis mitgeteilt, er habe sich bemüht, in der „Gewöhnlichen Geschichte" das erste Dämmern des Bewusstseins von der Notwendigkeit der Arbeit, einer wirklichen, nichtroutineartigen, sondern eines lebendigen Thuns im Kampfe mit der allrussischen Stagnation wiederzugeben. Sonach hat er nicht einfach dargestellt, sondern sich „das Ziel gesteckt", der Gesellschaft einen Dienst zu erweisen. Noch schärfer tritt dieses „Zielstecken" im „Oblomow" und im „Absturz" hervor. Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, wie stark dieses „Zielstecken"

Tendenzmacherei, in die einige Schriftsteller zweiten Ranges in den 60er und 70er Jahren verfallen sind, weil sie wegen der Dürftigkeit ihrer künstlerischen Begabung mit den wahren Aufgaben eines von Ideen beherrschten Schaffens nicht zurecht kommen konnten. Nein, die Stärke der neuesten russischen Litteratur liegt bei ihren grossen Vertretern eben darin, dass in ihr der Ideengehalt kein abstraktes Theoretisieren, sondern ein vollständig künstlerisches Umformen ist.

Wenden wir uns zu der Geschichte der Produktion der wichtigsten Vertreter des russischen Worts in der neuesten Zeit, so werden wir sehen, dass sie folgendermassen verlief: der Schriftsteller hat sich als Kind seiner Zeit mit Ideen durchtränkt, die in der Luft schwebten, den Gegenstand heftiger Streitigkeiten in den intimen Versammlungen bildeten, in den Journalen erörtert wurden und in den 40er Jahren den Gegenstand umfänglicher Korrespondenzen unter Freunden bildeten. In der beträchtlichen Mehrzahl der Fälle war die Kraft dieser Aneignung der Ideen der Zeit sehr gross, ging in wirklichen Enthusiasmus über und verlieh eine ungewöhnliche Tiefe und Festigkeit der Überzeugung. Die gegebene Idee durchdrang das ganze Wesen des Schriftstellers organisch, wurde zum Eigentum seines Geistes, kam seinem geistigen Blick zu Hilfe und gab ihm gewissermassen ein zweites Gesicht. Aber nachdem sie zur zweiten Natur geworden, konnte die Idee nur in den Formen zum Ausdruck gelangen, in denen sich die tiefen Stimmungen eines jeden künstlerischen Organismus stets äussern — in künstlerischen Bildern. So hatte sich der junge Turgenjew unter dem Einflusse der allgemeinen Stimmung des Kreises Bjelinskijs eine sehr bestimmte Weltanschauung ausgebildet und

speziell den feierlichen Schwur gethan, die Leibeigenschaft zu bekämpfen. Als er diesen Schwur that, war sein Beruf als Schriftsteller noch lange nicht festgestellt, ja sogar der Umfang seines Talents war selbst einem so scharfblickenden Beurteiler, wie Bjelinskij, noch nicht klar. Aber seine Überzeugungen erlangten eine sehr bestimmte Färbung, gingen ihm in Fleisch und Blut über, und er brannte vor Begierde, sie zu verwirklichen. Als daher seine Begabung feststand, wurde er nicht nur ein grosser Künstler, sondern auch ein hervorragender Kämpfer für seine Weltanschauung. Ganz denselben Prozess einer organischen Umformung der theoretischen Stimmung kann man in der Geschichte des Schaffens aller hervorragenden neueren russischen Schriftsteller verfolgen. So sind aus der Gärung der Ideen, die nach Russland in der zweiten Hälfte der 40er Jahre aus Frankreich kam, Dostojewskij, Schtschedrin und Nekrassow hervorgegangen. Andererseits hat im Kreise der sogenannten „jungen Redaktion des ‚Moskwitjanin'" mit seiner mystischen Liebe zum russischen Wesen das Talent Ostrowskijs seine Färbung erhalten. Sogar der „Flamländer" mit seinem innern Gleichgewicht, Gontscharow, hat in seinem Schriftstellerbekenntnis mitgeteilt, er habe sich bemüht, in der „Gewöhnlichen Geschichte" das erste Dämmern des Bewusstseins von der Notwendigkeit der Arbeit, einer wirklichen, nichtroutineartigen, sondern eines lebendigen Thuns im Kampfe mit der allrussischen Stagnation wiederzugeben. Sonach hat er nicht einfach dargestellt, sondern sich „das Ziel gesteckt", der Gesellschaft einen Dienst zu erweisen. Noch schärfer tritt dieses „Zielstecken" im „Oblomow" und im „Absturz" hervor. Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, wie stark dieses „Zielstecken"

in der litterarischen Generation der 60 er und 70 er Jahre entwickelt war, die, künstlerisch weniger begabt, sich deshalb um so sichtlicher den theoretischen Strömungen unterwarf.

Und so scheint es mir, in Anbetracht der entscheidenden Bedeutung, die in Russland die theoretische Idee als Weiserin der Wege hat, auf denen das künstlerische Schaffen gehorsam folgte, auch nötig zu sein, die Perioden der neuesten Geschichte der russischen Litteratur entsprechend dem Kreise der sozial-ethischen Ideen zu stellen, die in den betreffenden Jahren die Herrschaft erlangten. Unrichtig wäre es, diese Geschichte nach den Namen ihrer hervorragendsten künstlerischen Vertreter einzuteilen, während es ganz richtig war, die Litteratur der früheren Zeit in eine Periode Lomonossows, Derschawins, Puschkins zu zerlegen. Jeder von diesen dreien führte zu seiner Zeit das Scepter der Litteratur, leitete die litterarische Bewegung unbeschränkt und gab ihr eine Färbung, die nur von seinen Werken ausging. Aber welche Jahre sollen wir als die Jahre Turgenjews bezeichnen, wenn er keine Stimmung des lesenden Publikums schuf, sondern nur dadurch Erfolg hatte, dass er den „Moment“ reflektierte, d. h. diejenige Stimmung traf, die durch die theoretische Idee vorbereitet war? Sobald er diese Stimmung nicht mehr traf, wendete sich der grösste und einflussreichste Teil des Publikums von ihm ab. Was ist das dann aber für ein Führer? Auch die anderen Zeitgenossen Turgenjews haben ebensowenig jemals Stimmungen geschaffen, sondern sich ihnen nur unterworfen, sie zum Ausdruck gebracht. Wie berühmt und gross in unseren Tagen auch Tolstoj ist, dennoch besteht keine Möglichkeit, mit seinem Namen als Künstler irgend eine Periode zu be-

zeichnen. Tolstoj als Denker ist allerdings einer der Beherrscher der Gedanken unserer Zeit, aber in den Jahren, wo er sein grösstes Kunstwerk, „Krieg und Frieden“, schuf, war er nichts weiter als der Gegenstand einer sehr kühlen Neugierde, und in den Jahren des Erscheinens der „Anna Karenina“ war er geradezu dem Spott unterworfen, weil sowohl die Kritik als das Publikum den inneren Sinn des Romans vollständig verkannten, und darin nur eine Apotheose der Liebeshändel der grossen Welt sahen. Die märchenhafte Popularität Tolstojs beginnt erst von da an, wo er selbst als Theoretiker auftrat und in seinem erregten Suchen das kranke Gewissen des Zeitalters verkörperte.

Wie es nicht möglich ist, die Perioden der Geschichte der neuesten russischen Litteratur nach den Namen ihrer grössten künstlerischen Vertreter aufzustellen, so lässt sich auch eine Einteilung nach den litterarischen Stilarten nicht vornehmen. Wenn man die russische Litteratur des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts in eine Epoche des Klassizismus oder, wie man gewöhnlich sagt, des Pseudoklassizismus und in eine solche des Sentimentalismus, der Romantik u. s. w., teilt, so ist das ganz richtig. In der Epoche, in der eine jede dieser Stilgattungen herrschte, wurde der Inhalt der Litteratur der Zeit auch nur durch den gerade herrschenden Stil bestimmt, und zwar entweder durch den Sieg desselben oder durch den Kampf mit dem vorhergehenden und dem folgenden Stil; es war also eine Bewegung vorhanden. Aber in der Geschichte der neuesten russischen Litteratur giebt es, wie wir schon sagten, eine rein litterarische Bewegung, eine Veränderung des Stiles schon seit 60 Jahren nicht. Seit den 40er Jahren hat sich unbeschränkt ein Realismus von

dem Typus festgesetzt, wie wir ihn zu Anfang unserer Vorlesung beschrieben haben. Eine weitere Evolution ist nicht bemerkbar, wenn man nicht mit einrechnet, dass sich einige einflusslose und hauptsächlich unredliche Talente zweiten Ranges von dem französischen Symbolismus haben hinreissen lassen. Die litterarischen Traditionen der grossen Plejade der Schriftsteller der 40er Jahre sind für den russischen litterarischen Geschmack auch jetzt noch massgebend.

Sonach kann man weder nach den Namen der hervorragendsten künstlerischen Kräfte, noch nach rein litterarischen Richtungen die Geschichte der neuesten russischen Litteratur einteilen, weil eine solche Einteilung keine charakteristischen Merkmale geben würde. Die einzige richtige Einteilung, d. h. eine solche, die schon in dem angewendeten Namen ihre Erklärung trägt und eine Vorstellung von den Grundzügen der Epoche giebt, kann thatsächlich nur eine Einteilung nach dem Kreise der Ideen sein, die in der gegebenen Periode die Geister beherrschten, und nach den Namen der Vertreter des theoretischen Gedankens. Wenn man sagt: das war in der Epoche des russischen Hegelianismus, in der Epoche der Reformen, in der Epoche, die man gewöhnlich als die des Nihilismus bezeichnet, in der Epoche der Wirksamkeit Pissarews, in der Epoche des Narodničestvo*), des Marxismus u. s. w., so erhält man eine scharfe und bestimmte Vorstellung, die den ganzen Komplex der gesellschaftlichen sowohl als der litterarischen Erscheinungen einer bestimmten Epoche zusammenfasst.

---

*) d. h. wo die Gebildeten ins Volk (narod) gingen, um es zu heben, und in der Litteratur enthusiastisch für die Verherrlichung desselben wirkten. Der Übers.

VII.

Die Epoche, mit der die Geschichte der neuesten russischen Litteratur beginnt, d. i. das Ende der 30er und die 40er Jahre, hat den schärfsten Ausdruck in der Thätigkeit Bjelinskijs gefunden. Ja, mit seinem Namen kann man die Epoche bezeichnen, weil er ihr wirklich seine Färbung gegeben hat. Bjelinskij ist der Eckstein der ganzen Richtung der neueren russischen Litteratur überhaupt. Er ist der Urquell alles Grossen, Guten, Ästhetisch-Wahren und Ethisch-Richtigen, was sich in der russischen Litteratur der letzten 60 Jahre findet. Begreiflicher Weise musste aber sein Einfluss am schärfsten in der Zeit seines unmittelbaren Einwirkens zum Ausdruck kommen.

Die Kritik Bjelinskijs war der Mittelpunkt des russischen Denkens seiner Zeit, die Encyklopädie des russischen Geistes und Gefühls. Sie umfasste alles, was die besten Leute der Epoche interessierte; sie bemühte sich, nach Möglichkeit alle die quälenden Fragen zu beantworten, die in der Seele eines feinfühligen Menschen auftauchen konnten. Hervorgegangen aus dem glühenden Streben, dem Leser auf dem Wege tiefsten Seelenkampfes errungene Ideale zu überliefern, hatten die Artikel Bjelinskijs, seine „Übersichten", immer die leitende Idee, die den Nerv der Zeit bildete, zur Grundlage. Deshalb bahnten sie neue Wege in der Litteratur und schufen eine Schule.

Der Kreis der Ideen, zu deren Verteidigung Bjelinskij auftrat, ist freilich durchaus nicht homogen. Seine Thätigkeit stellt die Abwechselung zweier, zeitweilig einander direkt widersprechender Stimmungen dar, aber dem Wesen nach ist dabei doch kein Zwiespalt vorhanden. Alles erklärt sich dadurch, dass wir hier die Geburtswehen, den schmerzvollen Prozess der Ausarbeitung des neuen

russischen Denkens vor uns haben. In den folgenden Epochen, in den 60 er und 70 er Jahren, durchlebten die Führer der Generation keine „Phasen“ mehr, sie quälten sich nicht mehr mit Zweifeln, und ihre Thätigkeit war homogen auf der ganzen Linie. Das kam daher, dass in der Epoche Bjelinskijs der Ausgangspunkt gefunden, und es nun möglich war, unbeirrt auf einem schon fest und bestimmt bezeichneten Wege weiter zu schreiten. Bjelinskij aber musste sich tastend durch den Nebel vor Tagesanbruch hindurcharbeiten, und wenn er dabei auf ein Irrlicht stiess, es für einen Leitstern hielt und in den Sumpf fiel, so lag hier nur ein thatsächlicher Fehler vor, aber durchaus kein Verrat an der Hauptsache — an den Quellen des Strebens. In Bezug auf diese letzteren hat Bjelinskij keine „Phasen“ durchlebt; er blieb immer der gleiche rücksichtslose Sucher nach den wahren Aufgaben des menschlichen Daseins, und im wesentlichen liegt die Bedeutung Bjelinskijs und die blendende Schönheit seiner geistigen Persönlichkeit nicht so sehr in seinen Ideen und Ansichten, so wahr und tief sie auch an sich sein mögen, als gerade in seinem schmerzlichen Suchen nach Wahrheit. Ein näheres Eingehen auf den Gegenstand wird zeigen, dass sogar der Inhalt der Ideen Bjelinskijs bei weitem nicht ihm allein angehörte: er wurde durch die gemeinsamen Anstrengungen eines ganzen Kreises ausgearbeitet, und Bjelinskij fiel sehr oft nur die Rolle zu, den Ausdruck zu formulieren. Aber das verringert seine Bedeutung nicht im geringsten, weil das Verdienst eines jeden Genies gewöhnlich darin besteht, dass es eine ganze Reihe von vorbereiteten, unklaren Versuchen zu einem scharfen Abschluss bringt. Das Hauptverdienst Bjelinskijs besteht nicht darin, dass er sich zu allen von ihm ausgesprochenen Ideen persön-

lich hindurchgearbeitet hat, sondern darin, dass er sie durch den Schmelzofen des ihn verzehrenden innern Feuers hindurchgeführt und ihnen den Stempel seiner idealschönen Persönlichkeit aufgedrückt hat.

Der unvergängliche Einfluss der Artikel Bjelinskijs gründet sich darauf, dass in ihnen der Schlag eines Herzens, unstreitig des edelsten, das je in einer russischen Brust geschlagen hat, zu hören ist, dass sich in ihnen eine von sonst niemand erreichte Höhe der Stimmung, der Kraft und der Tiefe des Gefühls ausgesprochen hat. Der grosse Heilige der russischen Litteratur, der Ritter ohne Furcht und Tadel, dessen lichtem Andenken nicht der geringste Makel anhaftet, war zugleich ein grosser Märtyrer des neuen russischen Gedankens. Er hat seine Überzeugungen tief durchlitten und in vollem Sinne des Worts mit seinem besten Herzblut geschrieben. Die Grundaufgabe des Historikers der Epoche Bjelinskijs besteht darin, den Leser mit diesem Kampfe für die Wahrheit bekannt zu machen und zu zeigen, wie auf Grund der Vermächtnisse Bjelinskijs die neueste russische Litteratur geschaffen worden ist, diese wunderbare Vereinigung von künstlerischer Schönheit und moralischer Kraft, von weitem Schwung und Sehnsucht nach dem Ideale.

---

